

## Aksiologi Musikal pada Pertunjukan Tari Tradisional *Linda* dalam Ritual Adat Keagamaan *Karia* di Daerah Kabupaten Muna Provinsi Sulawesi Tenggara

**Firmansyah<sup>1</sup>, G.R. Lono Lastoro Simatupang, Hermien Kusmayati, Wiwik Sushartami**

Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana,  
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

### ABSTRACT

**Musical Axiology in Linda's Traditional Dance Performance in the Traditional Karia Religious Ritual in the Muna Regency, Southeast Sulawesi Province.** The essence of this research is to reveal the musical values inherent behind Linda's traditional dance performance in the traditional Karia religious rituals in the Muna Regency area of Southeast Sulawesi Province. The unique things in this study are that Linda's traditional dance performance uses the musical instruments for the Karia ritual. Moreover, Muna women predominantly perform as the musicians, and the concept of music is slightly different from the concept of music in general because it tends to be disharmony and the perspective of the majority of Muna people Muslim towards music. The result of the study concludes that music has its distinctive values in the point of view of the Muna people.

Keywords: music; linda traditional dance; karia ritual

### ABSTRAK

Esensi dari penelitian ini adalah untuk mengungkap nilai-nilai musikal yang melekat di balik pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* di daerah Kabupaten Muna Provinsi Sulawesi Tenggara. Hal yang unik dalam penelitian ini adalah alat musik yang digunakan dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual *Karia*, para pemusik yang mayoritas dilakoni oleh kaum perempuan Muna, konsep musik yang sedikit berbeda dengan konsep musik pada umumnya karena cenderung disharmoni, dan perspektif orang Muna yang mayoritas beragama Islam terhadap musik. Dari hasil penelitian disimpulkan bahwa, musik mempunyai nilai-nilai khusus tersendiri dalam sudut pandang orang Muna.

Kata kunci: musik; tari tradisional *linda*; ritual *karia*

### Pendahuluan

Musik adalah salah satu dari sekian banyak cabang seni yang mudah untuk dinikmati, tetapi tidak mudah untuk dipahami. Semakin dinikmati maka, semakin sukar untuk dipahami mengapa musik dapat dinikmati oleh para penikmat. Musik dapat menyeret para penikmat pada titik tertentu yang disebut sebagai kenikmatan, sekaligus juga dapat menyeret para penikmat pada titik ketidaknikmatan. Musik adalah sebuah fenomena estetis mistis, bukan fenomena logis empiris. Atas

dasar keunikannya itulah, wacana mengenai musik menjadi sebuah topik yang penting untuk dikaji dalam penelitian ini. Dikatakan demikian karena, setiap etnik tertentu mempunyai nilai-nilainya sendiri yang terkadang bersifat baku dan kaku. Musik tidak selalu eksis atas dirinya sendiri, tetapi terkadang musik juga hadir di luar dari dirinya sendiri. Sebagaimana dalam setiap pertunjukan tari yang selalu menghadirkan musik dalam diri tari itu sendiri.

Fenomena ini dapat dilihat di dalam kebudayaan Muna. Sebuah wujud seni pertunjukan

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Hp: 085241579218. E-mail: firmansyah83@gmail.com

tradisi masyarakat yang telah lama dikenal dalam bingkai kehidupan sosial masyarakat Muna. Seni tradisi tersebut dikenal dengan nama *Linda*. Secara etimologis, *Linda* dalam bahasa adat Muna berarti 'gerak'. Pertunjukan tari tradisional *Linda* merupakan sebuah pertunjukan tradisi masyarakat Muna yang dianggap sakral (Taeda, 2014). Secara historis, diperkirakan awal mula kehadiran tari tradisional *Linda* dalam bingkai kehidupan sosial orang Muna telah ada pada masa pemerintahan Raja Muna ke-12 yang bernama La Ode Ngkadiri yang bergelar Sangia Kaendea yang memerintah sejak tahun 1626-1670 Masehi (Kimi Batoa, 1991). Dalam perkembangannya, kehadiran pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam pranata sosial orang Muna tidak dapat dipisahkan dengan *Karia*. *Karia* adalah sebuah bentuk ritual adat keagamaan masyarakat Muna yang sangat penting. Ritual adat keagamaan ini hanya diperuntukkan bagi anak-anak perempuan Muna yang telah memasuki tahapan kedewasaan. Secara historis, kehadiran ritual adat keagamaan tersebut di Muna ada sejak masa pemerintahan Raja Muna ke-17 La Ode Huseini yang bergelar Omputo Sangia yang memerintah sejak tahun 1716-1757 Masehi (Couvreur Terj Rene Van den Berg, 2001). Dalam tatanan kehidupan sosial orang Muna, ritual *Karia* pertama kali dilaksanakan oleh Raja Muna La Ode Huseini yang memerintah sejak tahun 1716-1757 (Nur Iman, 2015). Fenomena ini juga diuraikan oleh La Oba yang menjelaskan bahwa, pada dasarnya *Karia* adalah merupakan sebuah upacara adat keagamaan masyarakat Muna yang dikhususkan bagi wanita yang menjelang dewasa (Oba, 2005: 59).

Dari hasil pengamatan kedua fenomena budaya tersebut, beberapa hal yang menggelitik untuk dipahami yaitu peran musik dalam ritual adat *Karia* adalah merupakan sesuatu hal yang sangat penting atau esensial. Beberapa di antaranya yaitu:

*Pertama*, sangat disadari bahwa walaupun dengan perkembangan teknologi mutakhir saat ini upaya untuk menghadirkan musik dalam satu ruang tertentu bukanlah sesuatu yang sukar. Namun demikian, hal tersebut tidak serta merta mampu merubah mainset atau paradigma berpikir orang Muna dalam memaknai nilai-nilai

budayanya. Kesadaran orang Muna terhadap dunia seni khususnya musik dapat dikatakan sudah cukup lama dan telah mencapai kulminasi peradabannya. Hal ini dapat dilihat pada dinding-dinding gua situs peninggalan zaman purbakala yang disebut *Leangkoburi*. La Dahlia dalam penelitiannya mendeskripsikan beberapa alat-alat musik tradisional yang biasa digunakan dalam ritual adat masyarakat Muna di antaranya yaitu *matatou kaforiti*, *matatou samaratinggi*, *kusapi*, *rabba*, *gambusu*, *kapupu rapi*, *suli anabati*, *kaganda-ganda mbite*, *kaganda-ganda patu*, *karinta lima*, *paka-paka*, *bhoka-bhoka*, *mbololo* (Dahlia, 2006). Namun demikian, dari sekian alat musik tradisi yang ada dalam kebudayaan Muna hanya terdapat dua jenis alat musik tradisi saja yang selalu hadir dan menjadi bagian penting dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*. Alat musik tersebut di antaranya yaitu sepasang alat musik membranofon gendang Muna (*ganda Wuna*) dan sepasang alat musik idiofon gong (*mbololo*).

*Kedua*, pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* dalam kebudayaan Muna, terdapat satu fenomena unik yang menarik untuk direnungkan yakni peran serta dari kaum perempuan sebagai pengiring musik atau pemusik (*pamalimua*). Umumnya dalam konteks pertunjukan ritual adat *Karia*, pihak perempuan selalu berperan sebagai orang di belakang layar. Namun kenyataannya tidak demikian dengan peran perempuan Muna dalam konteks pertunjukan ritual *Karia* di Muna. Wacana ini tentu saja sangat penting untuk dikaji karena tentu saja terdapat nilai-nilai yang hendak dikomunikasikan baik secara langsung maupun tidak langsung kepada orang lain. Sebagaimana pandangan Salmurgiyanto bahwa, pertunjukan adalah sebuah komunikasi di mana seseorang atau lebih mengirim pesan kepada orang lain sebagai wujud dari tanggung jawab tradisi, sebagaimana yang dipahami bersama melalui tingkah laku yang khas (Murgiyanto, 2015). Selain itu, Lono Simatupang kembali mempertegas bahwa, seni tradisi adalah merupakan sebuah seni kolektif yang biasanya lahir atas dasar dorongan spiritual masyarakat secara rohani maupun materi, serta memberi pengaruh yang sangat besar pada

lingkungan masyarakat pendukungnya (Lono Simatupang, 2003). Oleh karena *Linda* merupakan sebuah fenomena pertunjukan tradisi yang membutuhkan peran penting pihak perempuan bukan hanya sebatas penari tetapi juga pemusik, tentu saja ada sesuatu hal yang tersirat di dalamnya.

*Ketiga*, musik dan tari adalah merupakan dua bentuk seni yang berbeda dari sudut pandang metode penyampaiannya. Musik menggunakan rangkaian nada yang ritmis sebagai media utamanya, sedangkan tari menggunakan rangkaian gerak yang ritmis/irama atau teratur sebagai media. Namun demikian, keteraturan, keterpolaan, ritme antara musik dan tari bukanlah sesuatu yang absolut atau mutlak adanya sebagaimana konsep pemikiran yang telah digagas oleh para teorisi tari atau praktisi tari dengan latar belakang kultur dan genre yang berbeda. Sebut saja sebuah konsep pemikiran yang digagas oleh Pangeran Suryadiningrat, "*Ingangdipun westani beksa inggih punika obahing sedaya, serang dunung badan katata paktuh wiraning gending jumbuhing pesamon kalyangpekajenganing joger*" yang mengandung arti bahwa tari adalah gerakan tubuh yang teratur menurut irama gendang dengan ekspresi gerak tari (Suharto, 1998). Hal inti yang dapat dipetik dari konsep pemikiran ini bahwa, eksistensi sebuah tari tidak dapat dilepaskan dengan kehadiran musik yang teratur, terpola, ritmis atau musik yang berirama. Paradigma seperti ini tentu saja sangat cocok untuk diterapkan di dalam ruang lingkup kehidupan masyarakat agraris. Namun demikian, paradigma ini berbanding terbalik dengan kehidupan masyarakat maritim. Fenomena ini dapat kita alami pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual *Karia* di dalam kebudayaan Muna. Jika kita mengamati secara detail, antara gerak musik dan gerak tari tidak menunjukkan apa yang disebut ritmis. Gerakan tubuh yang teratur sama sekali tidak mengikuti irama gendang. Gerak tubuh yang diperankan oleh para penari (*palinda*) tetap konsisten mengikuti ragam gerakannya yang telah dipelajari hingga membentuk komposisi tari utuh. Pengalaman berbeda dengan para pemusik (*pamalimua*) yang menyajikan konsep musik dengan volume keras dan cepat. Hal inilah yang menjadi persoalan mendasar dalam penelitian ini.

*Keempat*, *Karia* adalah merupakan ritual adat keagamaan orang Muna. Namun demikian, di dalam ritual adat keagamaan tersebut musik menjadi bagian yang penting. Wacana tentang seni musik dipandang sebagai sesuatu yang bersifat negatif oleh sebagian umat Islam. Lantas bagaimana dengan konsep berpikir orang Muna menyikapi hal tersebut. Isu inilah yang perlu untuk direnungkan dalam penelitian ini. Ritual dalam pandangan Snoek adalah merupakan sebuah sistem komunikasi simbolik yang dikonstruksi secara kultural (Snoek, 2006).

Bertolak pada permasalahan dasar yang telah diuraikan sebelumnya, tentu saja fenomena ini dapat diasumsikan bahwa, kedudukan musik dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* memiliki 'nilai-nilai' khusus tertentu yang hanya dapat dipahami berdasarkan perspektif emik orang Muna selaku pemilik produk budaya. Dalam dunia akademik, kajian mengenai nilai-nilai dalam maknanya yang abstrak maupun yang konkrit disebut aksiologi. Aksiologi diambil dari bahasa Yunani dari akar kata *axio* yang berarti 'nilai' dan *logos* yang berarti 'ilmu' (Danial, 2014).

## Metode Penelitian

Untuk mengumpulkan data dalam penelitian ini digunakan metode etnografi yang tidak sekedar mengandalkan studi pustaka, akan tetapi didukung dengan studi lapangan. Tujuan dari studi pustaka adalah untuk mencari sumber data tertulis yang berkaitan dengan topik permasalahan yang diteliti sebagai bekal dasar ilmu pengetahuan teoretis bagi peneliti, sedangkan tujuan studi lapangan yaitu untuk mengumpulkan data-data penelitian mengenai pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*. Hal ini sebagaimana pandangan Malinowski mengenai esensi dari etnografi yaitu *To grasp the native point of view, his relation to life, to realise his vision and his world*. Metode etnografi bertujuan untuk memahami ide-ide, konsep-konsep, gagasan, atau pandangan masyarakat asli atau pribumi mengenai hubungan dengan kehidupannya, mengungkap visi tentang dunianya. Atas dasar itu dapat dipahami bahwa, metode yang tepat untuk digunakan dalam

penelitian ini adalah metode etnografi yang esensi dasarnya adalah berupaya untuk menemukan sebuah prinsip, memperhatikan arti, dan makna tindakan, perilaku dari sebuah peristiwa atau kejadian yang menimpa orang yang ingin kita pahami (Spradley, 2006).

Satu hal penting yang harus dipertimbangkan agar wacana penelitian lebih terarah dan tidak bias kemana-mana, perlu adanya fokus penelitian. Teknik menentukan fokus penelitian ini dilakukan dengan cara melakukan sebuah pembatasan. Beberapa di antaranya yaitu pembatasan waktu (*temporal*) yakni sejak tahun 2010-2020. Pembatasan ruang atau wilayah (*spasial*) tepatnya di daerah Kabupaten Muna Provinsi Sulawesi Tenggara. Pembatasan aspek kajian fokus pada kajian mengenai nilai-nilai atau aksiologis musik dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*. Sebagaimana dikutip dari pandangan R.M. Soedarsono, di dalam sebuah penelitian perlu adanya pembatasan. Pembatasan itu bisa berupa pembatasan tempat atau disebut spasial, pembatasan waktu atau disebut temporal, pembatasan aspek atau *layer* dan bisa juga diterapkan pembatasan pendekatan (Soedarsono, 2001).

Telah diuraikan sebelumnya bahwa, selain studi pustaka, penelitian ini juga dilakukan studi lapangan untuk memperoleh data. Untuk mengumpulkan atau memperoleh data penelitian selama di lapangan, dilakukan dua cara yaitu pengamatan terlibat dan wawancara. Proses pengamatan dilakukan secara langsung pada saat peristiwa pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* sedang berlangsung tepatnya di rumah kediaman bapak La Ode Alimin di daerah Muna. Setelah proses pengamatan telah dilakukan, tahapan selanjutnya adalah wawancara mendalam. Setelah proses pengamatan telah berlalu, tentu saja masih terdapat beberapa permasalahan dalam proses pengamatan, karena peristiwa yang diamati secara logis oleh peneliti masih harus didukung gambaran pengalaman para pelaku pertunjukan melalui wawancara mendalam.

Untuk mendokumentasikan data yang telah dikumpulkan di lapangan, dibutuhkan beberapa alat atau instrumen tambahan. Beberapa di

antaranya yaitu sebuah kamera digital yang berfungsi untuk dapat mengabadikan peristiwa pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* dalam bentuk foto, video, maupun audio. Untuk mendokumentasikan data pada saat wawancara mendalam, digunakan buku catatan, balpoint, dan pensil yang berfungsi untuk mengabadikan semua hasil catatan lapangan dalam bentuk ringkasan yang diperoleh dari nara sumber maupun informan.

Hal ini sebagaimana pandangan Koentjaraningrat bahwa, dalam sebuah penelitian terdapat beberapa alat-alat atau instrumen yang harus dipersiapkan yaitu pensil, balpoint dan buku catatan atau catatan etnografi untuk merangkum semua data yang telah dikumpulkan pada saat di lapangan. Menyiapkan sebuah kamera digital untuk mengabadikan semua data-data lapangan dalam bentuk foto, audio, dan video (Koentjaraningrat, 1993).

Setelah proses pengamatan terlibat dan wawancara mendalam telah usai dilaksanakan, tahapan selanjutnya adalah tahap penyajian data yang dilakukan dengan cara memindahkan semua data-data yang telah dikumpulkan dalam bentuk laporan ilmiah dengan menggunakan media komputer atau laptop. Jenis data yang akan disajikan dalam penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif. Hal ini sesuai dengan esensi dari penelitian yang fokus pada perkara nilai-nilai khususnya musik. Sebagaimana pandangan Vidich dan Lyman bahwa, sejarah penelitian kualitatif menunjukkan bahwa, disiplin ilmu sosial modern menjadikan analisis pemahaman mengenai perilaku dan proses sosial masyarakat yang teratur, tertata, terpola, mentradisi sebagai misinya. Para peneliti selalu mendefinisikan penelitian mereka dari sudut pandang harapan dan nilai-nilai keyakinan religius dan ideologi (Denzin, 2000).

Atas dasar itulah sehingga penelitian mengenai aksiologis musik pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* yang sarat akan kandungan nilai-nilai simbolis dan filosofis akan disajikan dalam bentuk kualitatif, bukan kuantitatif.

Pada tahapan ini, data-data yang telah dikumpulkan selama studi pustaka dan studi lapangan



akan direduksi kembali yakni data-data akan yang telah didapatkan akan dikurangi, dirangkum, diklasifikasikan, disederhanakan, memilih hal-hal pokok yang layak untuk dijadikan sebagai bahan tulisan. Teknik yang digunakan untuk menganalisis data dalam penelitian ini menerapkan konsep analitik filsafat fenomenologi yang mengangkat data bukan sekedar pada generalisasi dari frekuensi atau variansi kejadian seperti pada positivisme, melainkan berdasar pada upaya mencari esensinya. Obyek ilmu tidak diurai secara deskriptif saja, melainkan dicermati secara holistik melalui proses pengamatan terlibat dan dipertegas dengan proses wawancara mendalam kepada nara sumber yang memahami dan mengalami peristiwa budaya tersebut. Hasil dari studi literatur, proses pengamatan, dan wawancara, kemudian diinterpretasikan berdasarkan perspektif emik dan etik. Hal ini relevan dengan konsep pemikiran Victor Turner tentang interpretasi makna simbol bahwa, *when we talk about the meaning of symbol, we must be careful to distinguish between at least three levels meaning of symbol consist of exegetical meaning, operational meaning and positional meaning* (Turner, 1967).

Tiga model interpretasi tersebut akan digunakan untuk memperoleh data penelitian. *Exegetical Meaning* merupakan sebuah interpretasi makna yang diberikan langsung oleh nara sumber dan informan kepada peneliti khususnya mengenai pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*. Proses ini dilakukan melalui wawancara mendalam yang dibangun secara dialogis; *Operational Meaning* adalah merupakan sebuah interpretasi makna dari narasumber yang tidak hanya diungkapkan secara verbal kepada peneliti, akan tetapi juga ditegaskan dengan sebuah pengamatan langsung pada saat peristiwa *Linda* dalam *Karia*, sehingga memungkinkan peneliti melihat secara langsung simbol-simbol yang ada dalam ritus; *Positional Meaning* sebuah interpretasi yang dibangun berdasarkan hubungan antara simbol-simbol yang satu dengan simbol-simbol lainnya dalam pertunjukan.

Kesimpulan penelitian dibangun berdasarkan hasil interpretasi etik dan emik. Interpretasi (*hermeneutik*) adalah jembatan untuk memahami

(*verstehens*) tentang dunia kehidupan yang dialami dan dihayati (*lebenswelt*) oleh orang Muna kemudian secara khusus menjelaskan apa yang nampak (*erklaren*) dan tidak nampak (*innerleben*) dalam bentuk karya tulis yang bersifat deskriptif analisis kualitatif agar mudah dipahami. Oleh karenanya, sangat tepat bahwa perspektif yang digunakan untuk memahami orang Muna tentang dunianya menggunakan pendekatan fenomenologi. Tokoh penting dalam ilmu fenomenologi Edmund Husserl memberikan konsep pemikirannya bahwa, fenomenologi adalah sebuah pendekatan yang mendeskripsikan hal-hal sebagaimana kita mengalami dan menghayatinya, jauh sebelum hal-hal itu kita rumuskan dalam pikiran kita. Konsep pemikiran mengenai fenomenologi kembali dipertegas oleh Heidegger bahwa, fenomenologi juga disebut sebagai hermeneutik atau interpretasi dengan membiarkan apa yang memperlihatkan diri dari dirinya sendiri (Hardiman, 2015).

Dari hasil penelitian yang telah dilakukan, ada beberapa poin penting yang menjadi sebuah penemuan (*discovery*) dalam kaitannya dengan fenomena musik pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam konteks ritual adat keagamaan *Karia* di daerah Kabupaten Muna Provinsi Sulawesi Tenggara.

### Alat Musik (*Kampearo Malimua*)

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan selama di lapangan, hanya terdapat dua jenis alat musik atau instrumen musik tradisi yang digunakan dalam setiap pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* di antaranya yaitu gendang (*ganda*) dan gong (*mbololo*). Hal inilah yang sejak awal menarik perhatian untuk dikaji secara lebih mendalam. Nampaknya keberadaan kedua jenis alat musik tradisi tersebut bagi orang Muna memiliki nilai-nilai khusus dan disakralkan oleh pemilik budaya. Walaupun diketahui ada begitu banyak alat musik tradisi di daerah Muna, namun demikian hanya kedua alat musik tersebut yakni gendang dan gong yang biasa digunakan pada setiap pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*.

Bahan dasar yang digunakan untuk membuat *ganda* adalah kayu jati sebagai tabung yang berfungsi sebagai tabung suara atau resonansi, rotan yang berfungsi sebagai pengikat sekaligus pengatur nada, kulit hewan sebagai membran. Seniman tradisi di daerah Muna biasanya menggunakan kulit rusa dan sapi sebagai membran. Selain itu, cara pandang orang Muna terhadap alat musik membranofon gendang (*ganda*) di Muna nampaknya kedudukannya tidak sebatas pada hal-hal yang sekuler tetapi, lebih bersifat sakral sehingga wajar saja alat musik *ganda* menjadi bagian penting dalam setiap peristiwa sakral di Muna salah satunya adalah *Linda* dalam *Karia*. Timbul Haryono berpandangan bahwa, gendang adalah salah satu instrumen musik yang memegang peranan penting dalam masyarakat. Instrumen musik ini tergolong dalam instrumen yang lebih bersifat maskulin (laki-laki) dan dianggap suci serta memiliki roh atau jiwa. Suara yang dihasilkan dianggap sebagai suara roh para leluhur dalam kebudayaan yang animistik (Haryono, 2008).

Dilihat secara diakronik, mengenai asal-usul alat musik gendang Muna atau *ganda Wuna* diyakini bukanlah merupakan sebuah produk yang lahir dari orang Muna itu sendiri. Namun demikian, alat musik *ganda Wuna* tersebut sesungguhnya merupakan hasil akulturasi budaya dengan kebudayaan luar. Akan tetapi hasil dari proses akulturasi budaya tersebut pada akhirnya melahirkan satu jenis alat musik membranofon dengan karakteristiknya seperti yang ada saat ini. Jauh sebelum peradaban Muna berkembang, telah ada kebudayaan terdahulu yang telah menggunakan alat musik gendang dalam setiap perkara kebudayaan yaitu Mesir. Mengutip



Gambar 1. Alat musik gendang Muna atau *ganda Wuna* yang digunakan pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam *Karia*. (Foto: Firmansyah, 2018)

pandangan para ahli bahwa, penemu instrumen musik Tamburin (*duff*) dan gendang (*tabla*) adalah Tubal dan adiknya bernama Dilal yang menemukan alat musik Lyra (*mizaf*) serta ayah mereka bernama Lamak pencipta instrument musik Lute (*Al Uud*). Pandangan di atas nampaknya didasari oleh adanya sebuah penemuan arkeologis tepatnya di daerah antara Mesir dan Mesopotamia sejak tahun 3000 SM, yang saat itu menjadi pusat kebudayaan tepatnya di daerah Arab Selatan (Karl-Edmund Prier S.J., 2006).

Bagi orang Muna, alat musik gendang selain berperan penting dalam setiap ritual adat keagamaan dan seni, alat musik gendang juga sering digunakan oleh para pasukan tentara dari Kerajaan Muna dalam menjalankan tugasnya, seperti yang diungkapkan oleh La Kimi Batoa bahwa, apabila *ganda* ini dipukul di tengah pelayaran maka angin akan segera datang dan mengantarkan perahu mereka menuju tujuan.

Dari pandangan tersebut mengisyaratkan bahwa, ada unsur lain yang melekat di balik alat musik *ganda Wuna* yang diyakini oleh pemilik budaya. Pengalaman ini juga dilakukan oleh oleh La Ode Ngkada panglima perang Kerajaan Muna ketika mendapat mandat dari Sultan Buton untuk mengusir sekelompok orang tertentu yang hendak menguasai wilayah kekuasaan Sultan Buton tepatnya di Laiwui kota Kendari saat ini. Pasukan La Ode Ngkada terdiri dari tiga orang hanya membawa sebilah keris dan *ganda Wuna* sebagai pusaka. Ketika mendengar suara gendang, musuh yang hendak berkuasa harus menyerah dan menikahkan salah seorang putrinya kepada La Ode Ngkada (Dahlia, 2006).



Gambar 2. Alat musik gong atau *mbololo* yang digunakan pada saat pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat *Karia*. (Foto: Firmansyah, 2018)

Dilihat dari aspek bahan, umumnya pembuatan *mbololo* di Muna tidak jauh berbeda dengan bahan yang digunakan di daerah lain di Nusantara yaitu logam. Hal ini memberi sebuah asumsi bahwa, dalam dunia metalurgis Nusantara memiliki keterkaitan dan saling mempengaruhi. Merujuk pada pandangan Timbul Haryono bahwa, perbedaan antara logam yang terdapat di kawasan Asia Tenggara yang lebih bercirikan perunggu timah atau *tin bronze*, sedangkan di kawasan Asia Barat Daya lebih bercirikan perunggu arsenik atau *arsenical-bronze* (Haryono, 1999).

Dilihat dari karakteristik alat musiknya, *mbololo* di daerah Muna biasanya dimainkan secara berpasangan dengan memiliki pencongan dua pada bagian tengah. Warna pencongan pada alat musik *mbololo* di Muna agak terkesan berwarna silver karena sering bersentuhan dengan alat pemukul atau stick. Namun demikian, warna yang dihasilkan berwarna kuning emas seperti yang umumnya di daerah Jawa tetapi hitam. Mengutip pandangan Jose Maceda bahwa, alat musik yang terbuat dari bahan dasar logam atau perunggu seperti gong memiliki peran yang sangat penting dalam tatanan kehidupan sosial khususnya di kawasan Asia Tenggara. Daerah Philippina bagian Utara, instrumen musik gong memiliki ciri khas tersendiri yaitu memiliki permukaan datar atau *flat gong*, sedangkan di bagian selatan gong berpencu atau *boss gong* (Maceda, 1998).

Secara teknis permainan, seniman tradisi di daerah Muna biasanya menggantungkan alat musik *mbololo* pada sebuah sisi pohon sebagai penyangga. Terkadang juga hanya menggunakan bantuan bahu yang dipikul oleh dua orang pemuda (*ana moghane*) untuk dijadikan sebagai sebuah tiang penyangga manakala pertunjukan tradisi tersebut menggunakan panggung bebas atau arak-arakkan. Dalam perkembangannya dibuatkan penyangga khusus dari kayu jati tanpa motif tertentu (Hasil wawancara dengan bapak La Ode Alimin, 15 Desember 2017).

Dari aspek motif atau ragam hias, dapat dikatakan agak susah untuk menemukan motif-motif tertentu yang melekat pada alat musik tradisi di daerah Muna karena, pada dasarnya esensinya lebih bersifat kebutuhan ritus ketimbang estetis.

Selain itu juga ideologi yang dianut masyarakat setempat juga sangat mempengaruhi wacana teologis yang ketat. Fenomena ini berbanding terbalik dengan pertunjukan tari tradisional *Linda* yang dipertunjukkan di luar konteks ritual adat keagamaan *Karia* karena, ansambel yang digunakan bisa lebih dari dua seperti adanya penambahan alat musik idiofon berbahan dasar logam yang disebut *ndengu-dengu*, *gambus*, dan terkadang hanya menggunakan elekton. Konsep berpikir yang dibangun lebih bersifat individual yakni berpatokan pada kebebasan seorang pelatih selaku komposer tari dengan mengabaikan konsep kultural yang konvensional. Persebaran alat musik gong (*mbololo*) dapat ditemukan hampir di seluruh jazirah Nusantara dengan perannya masing-masing yang berbeda-beda berdasarkan latar belakang budaya yang dianut. Michael Tenzer menjelaskan bahwa, di daerah Bali instrumen musik gong merupakan yang paling inti dan biasanya berfungsi sebagai media upacara ritual sakral seperti penobatan seorang pemimpin atau raja, komunikasi roh, kesuburan dan sebagainya (Tenzer, 1991).

Dari pandangan para ahli mengenai alat musik gong dan gendang dapat dipahami bahwa kedua alat musik tersebut memiliki sudut pandang yang sedikit berbeda dengan beberapa alat musik lainnya khususnya dalam bingkai kebudayaan Nusantara tidak terkecuali dalam kebudayaan Muna. Hal ini sekaligus menjawab bahwa wajar saja dalam setiap pertunjukan tari tradisional *Linda* hanya kedua alat musik tersebut yakni gong (*mbololo*) dan gendang (*ganda*) yang menjadi bagian penting dalam ritual adat keagamaan *Karia*, sekaligus memberi wacana besar bahwa hal ini bersifat absolut. Dalam artian bahwa, kedudukannya tidak bisa digantikan oleh alat musik lainnya sekalipun dalam bentuk digital. Untuk mendapatkan alat musik tersebut biasanya disewa. Namun demikian hal ini umumnya terjadi di daerah perkotaan sedangkan di daerah perkampungan biasanya masyarakat dalam satu kampung memiliki alat musik persatuan. Dikatakan demikian karena, untuk membeli alat musik tersebut ditempuh dengan cara patungan (*rurunga*) bersama yang dikordinir langsung oleh seorang Kepala Kampung atau disebut *kino* (Hasil wawancara dengan Ibu Wa Ode Uli, 15 Desember 2017).



## Pemusik (*Pamalimua*)

Dilihat dari aspek gender, salah satu hal yang menarik perhatian bagi Penulis di dalam penelitian ini adalah hampir semua para pelaku musik (*pamalimua*) dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* adalah berasal dari kaum perempuan Muna yang telah berkeluarga (*robhine*). Secara tidak langsung fenomena ini sesungguhnya telah memberikan sebuah pemahaman khusus kepada kita bahwa, perkara gender sangat terasa di dalam ruang pertunjukan tari tradisional *Linda*. Kenyataan ini juga dianggap sangat wajar karena secara tentu saja fenomena yang ditunjukkan tidak terlepas dari konteks sejarah mengenai asal-usul tari *Linda* itu sendiri bahwa, pencipta tari *Linda* adalah Wa Ode Wakelu yang merupakan seorang Permaisuri Raja Muna ke-12 La Ode Ngkadiri yang bergelar Sangia Kaendea.

Dapat dikatakan bahwa, eksistensi atau peran kaum perempuan sebagai pemusik pada pertunjukan tari *Linda* dalam *Karia* tidak terlepas dari relasi kuasa pencipta tari tradisional *Linda* yang kemudian dibangun dengan berdasarkan konstruksi sosial. Hal ini senada dengan pandangan bahwa, gender adalah satu dari sekian banyak sisi manusia yang tidak lolos dari konstruksi sosial. Pengalaman ketubuhan yang diproduksi sekaligus direduksi menjadi sebuah wacana yang keberadaannya kerap kali digunakan sebagai sebuah kendaraan politik untuk mencapai cita-cita ideal yang dibayangkan (Belvage, 2015).

Dalam dunia akademik, perkara gender pun juga sangat terasa. Hal ini dapat dilihat pada jumlah peminatan jurusan tari yang umumnya lebih banyak didominasi oleh kaum perempuan, sedangkan laki-laki lebih banyak berminat pada jurusan musik (Utomo, 2006). Tentu saja wacana gender di sebuah perguruan tinggi atau institusi tidak selamanya sejalan dengan paradigma yang ada di sebuah kebudayaan tertentu karena hal ini juga sedikit banyaknya dipengaruhi oleh kultur masyarakat. Istilah gender diperkenalkan oleh para ilmuwan sosial untuk menjelaskan perbedaan perempuan dan laki-laki yang bersifat bawaan sebagai ciptaan Tuhan dan yang bersifat bentukan budaya yang dipelajari dan disosialisasikan sejak

kecil. Perbedaan ini sangat penting, karena selama ini sering sekali mencampur adukan ciri-ciri manusia yang bersifat kodrati dan yang bersifat bukan kodrati (gender). Perbedaan peran gender ini sangat membantu kita untuk memikirkan kembali tentang pembagian peran yang selama ini dianggap telah melekat pada manusia perempuan dan laki-laki untuk membangun gambaran relasi gender yang dinamis dan tepat serta cocok dengan kenyataan yang ada dalam masyarakat. Perbedaan konsep gender secara sosial telah melahirkan perbedaan peran perempuan dan laki-laki dalam masyarakatnya. Secara umum adanya gender telah melahirkan perbedaan peran, tanggung jawab, fungsi dan bahkan ruang tempat dimana manusia beraktivitas. Sedemikian rupanya perbedaan gender ini melekat pada cara pandang kita, sehingga kita sering lupa seakan-akan hal itu merupakan sesuatu yang permanen dan abadi sebagaimana permanen dan abadinya ciri biologis yang dimiliki oleh perempuan dan laki-laki (Puspitawati, 2013).

Dalam konteks pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat *Karia*, peran serta para pemusik atau *pamalimua* dalam pertunjukan sangatlah penting dan bersifat tidak tergantikan sehingga, posisinya tidak dapat dikatakan sebagai penonton biasa saja tetapi lebih tepat dikategorikan sebagai pihak partisipan nonpenyaji. Fenomena ini juga serupa dengan peran para *pagurau* dalam seni tradisi *Bagurau Saluang Dendang* di wilayah Sumatera Barat. Kedudukan para *pagurau* tidak dapat dikategorikan sebagai penonton biasa saja tetapi lebih merupakan unsur yang sangat penting dalam konteks seni tradisi tersebut (Rustim & Simatupang, 2019).



Gambar 3. Para pemusik/*pamalimua* dalam ritual adat keagamaan *Karia*. (Foto: Firmansyah, 2017)



Beberapa hal penting yang dilakukan oleh para pemusik (*pamalimua*) sebelum pertunjukan dimulai yaitu menyiapkan alat-alat musik tradisional yang akan digunakan di dalam pertunjukan yang di dalam bahasa Muna disebut dengan istilah *fosisadha kampearo malimua* yang berarti menyiapkan peralatan musik. Beberapa alat-alat musik tradisi yang digunakan di antaranya adalah alat musik idiofon yakni gong yang dalam bahasa Muna disebut *mbololo* dan alat musik membranofon yakni gendang yang dalam bahasa adat Muna disebut *ganda Wuna*. Untuk mendapatkan kualitas bunyi gendang yang baik, biasanya membran alat musik gendang diberi hangat api yang dalam bahasa Muna dikenal dengan istilah *doifiane* (Hasil wawancara dengan bapak La Kusrin, 13 Desember 2017).

Tidak ada perjanjian khusus dalam bentuk upeti atau dana khusus yang dibicarakan secara profesional oleh pihak penyelenggara dan pemusik. Hal ini didasari oleh sebuah kewajiban moral para pemusik untuk menjalankan tugasnya sebagai penabuh yang didasari ketaatan kepada adat istiadat yang berlaku. Mereka sangat menyadari bahwa, apa yang dilakukan untuk orang lain pada akhirnya akan kembali kepada mereka sendiri. Jika kita membandingkan fenomena ini dengan kebudayaan suku bangsa lain di Nusantara, hal ini sedikit berbeda dengan pengalaman yang dirasakan oleh para pemusik dalam pertunjukan Wayang Potehi di daerah Semarang karena para pemusik tidak akan lepas dari makna ekonomis karena secara logika tentulah dalam bekerja pasti akan mendapatkan upah (Insriani, 2015).

Kesadaran bahwa para penari yang menjadi peserta dalam ritual *Karia* terkadang lebih dari satu orang sehingga, para penabuh harus pintar-pintar mengatur atau mengontrol kekuatan fisik mereka. Salah satunya dengan cara bersendagurau kepada sesama pemusik lainnya dengan menggunakan bahasa Muna. Beberapa hal pokok yang menjadi topik perbincangan di saat jeda atau istirahat adalah lebih terkait pada hal-hal yang bersifat teknis dengan pertunjukan yang baru saja dilakoni seperti memperbaiki posisi duduk para *pamalimua*, memperbaiki stik atau pemukul yang digunakan, serta tidak lupa selalu memberi arahan khusus kepada para penonton agar pandangan

para pemusik jangan dihalangi oleh keberadaan penonton, dan sedikit kritikan terhadap laku gerak para penari. Perilaku atau gerak ini selalu dilakukan sambil menunggu jadwal dari penari berikutnya yang akan melakoni pertunjukan.

Jika dilihat dari proses transmisi musik, sesungguhnya hal ini merupakan topik yang menarik untuk dikaji karena proses transmisi ilmu pengetahuan bermusik *pamalimua* tetap menggunakan metode lisan ketimbang tulisan. Dalam arti khusus bahwa, kekuatan rasa melalui indra pendengaran sangat ditekankan untuk menyerap ilmu yang diberikan secara langsung maupun tidak langsung. Hingga saat ini, konsep tersebut tetap diterapkan. Kenyataan ini bukan berarti para pelaku musik tradisi (*pamalimua*) tidak mengenal budaya tulis, namun demikian pada kenyataannya budaya lisan masih menjadi jembatan utama dalam proses transmisi ilmu pengetahuan tentang musik. Senada dengan perkara musik dalam kebudayaan Muna, menurut pandangan ahli musik Jepang Shin Nakagawa bahwa, huruf sengaja diciptakan untuk menyampaikan sebuah ide atau gagasan, namun demikian tidak untuk penulisan musik. Penulisan musik akan lebih baik apabila tidak disampaikan melalui media tulisan, karena tanpa media tulisan seluruh tubuh manusia akan bekerja secara maksimal (Shin Nakagawa, 2000).

Cara pandang ini tentu saja memberi pesan khusus kepada kita bahwa, setiap konsep memiliki kelebihan dan kekurangannya masing-masing. Namun demikian, metode yang digunakan oleh seniman tradisi di daerah Muna masih menggunakan kekuatan pikiran dan perasaan sehingga lebih memudahkan proses menyatukan jiwa pemusik dan jiwa musik itu sendiri. Dapat dikatakan bahwa, metode transmisi ilmu pengetahuan mengenai musik bagi *pamalimua* pada pertunjukan tari *Linda* dalam *Karia* bersifat tradisi. Tradisi adalah merupakan sesuatu yang sifatnya diteruskan atau sesuatu yang bersifat ditularkan dari masa lampau ke masa kini dengan sebuah pertimbangan bahwa apa yang dititipkan untuk diteruskan atau ditularkan kepada generasi lanjutan adalah merupakan sebuah perkara yang patut untuk dicontoh olehnya itu haruslah terpelihara dengan baik (Shils, 1983).

Dari aspek busana, umumnya para pemusik (*pamalimua*) dalam ruang pertunjukan tari tradisional *Linda* menggunakan busana yang bebas rapi karena selain berperan sebagai penabuh, terkadang juga para pemusik atau *pamalimua* diberi tugas lain yang masih berkaitan dengan ritual. Hal itulah yang terkadang menjadi dasar atau alasan para pemusik hanya menggunakan pakaian bebas rapi. Namun demikian, hal ini bukanlah sesuatu yang bersifat absolut karena masih ada sebagian orang Muna menerapkan aturan yang ketat dalam peristiwa *Karia* sehingga para *pamalimua* atau pemusiknya pun diharapkan menggunakan busana adat Muna agar terlihat lebih sopan di hadapan para tamu undangan dan tokoh-tokoh adat yang hadir.

Dilihat dari sudut pandang apresiasi seniman dalam pertunjukan, satu hal yang menarik dalam penelitian ini adalah apresiasi pemilik hajat terhadap jasa para pelaku musik dalam ruang pertunjukan. Sebelum pertunjukan dimulai, wacana terkait hak dan kewajiban para pelaku musik nampaknya telah terbentuk secara kultural. Para pelaku musik sudah memahami bahwa perilaku bermusik yang dilakukan di dalam ruang pertunjukan tari tradisional *Linda* sama sekali tidak dilakukan dalam kerangka kepentingan ekonomi, akan tetapi lebih pada sebuah kewajiban moral terhadap norma budaya yang berlaku. Kata apresiasi berasal dari bahasa asing Belanda *appreciatie* dalam bahasa Inggris disebut *appreciations* di mana tujuan pokok dari apresiasi adalah agar masyarakat dapat melekat seni. Secara etimologis, apresiasi berarti memahami, sedangkan secara terminologi memiliki makna penghargaan (Soedarso., 1990).

Jika dilihat dari cara atau teknik penyajiannya, para pemusik pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* dibawakan oleh tiga orang pemain musik dengan hanya menggunakan dua alat musik tradisi saja. Hal ini dipandang sangat unik karena dalam satu instrumen atau alat musik dapat digunakan oleh dua orang pemusik khususnya alat musik idiofon gong (*mbololo*), sedangkan khusus untuk alat musik membranofon gendang (*ganda*) biasanya hanya digunakan oleh satu orang pemusik saja. Untuk dapat menghasilkan bunyi, alat musik

membranofon gendang (*ganda Wuna*) tetap menggunakan telapak tangan tanpa alas untuk menghasilkan bunyi, sedangkan untuk alat musik idiofon gong (*mbololo*), para pemusik menggunakan media tambahan yaitu stick. Stick adalah tongkat kecil dari bahan dasar kayu atau rotan yang digunakan sebagai pemukul alat musik sehingga dapat menghasilkan bunyi. Penggunaan stick untuk alat musik idiofon gong (*mbololo*) dalam pertunjukan tari *Linda* sangat mempengaruhi kualitas dan volume bunyi yang dihasilkan. Selain itu juga, hal ini juga mempertimbangkan aspek keamanan dan kenyamanan yang dirasakan oleh para pemusik dan psikologis dari para penari. *Kakansi* adalah sebatang kayu yang dipukul di bagian sisi *mbololo* dengan tujuan mengiringi dan meramaikan irama bunyi *mbololo* atau gong (Dahlia, 2006).

Umumnya bahan dasar yang biasa digunakan oleh para seniman tradisi untuk membuat stick atau *kakansi* alat musik idiofon gong (*mbololo*) adalah menggunakan media kayu dari pelepah dahan pohon kelapa yang masih muda (*kalembungo*) untuk menghasilkan bunyi. Selain mudah didapatkan, para pemusik merasa nyaman dan aman menggunakan pelepah pohon kelapa. Sedangkan untuk membunyikan alat musik gendang Muna atau *ganda Wuna* hanya menggunakan telapak tangan tanpa alas. Cara untuk menyajikan atau membunyikan kedua instrumen musik tersebut dikenal dengan istilah *rambi Wuna*. Jika dilihat dalam kebudayaan lain seperti Sunda, dikenal dengan nama *tepak kendang* yang mengandung makna pukulan yang dilakukan dengan menggunakan telapak tangan (Saepudin, 2013).

Posisi para pemusik (*pamalimua*) dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* berada terpisah dengan para penari. Posisi para pemusik berada di bagian bawah panggung pertunjukan (*kantie*) menghadap ke arah para penari. Dapat disimpulkan bahwa, begitu penting penguasaan sebuah ruang pertunjukan bagi para pemusik dalam pertunjukan tari *Linda*. Ruang yang dimaksud di sini bukan sekedar ruang fisik tetapi juga ruang psikis. *Spece* sinonim dengan ruang. Menurut Aristoteles bahwa, ruang adalah tempat yang diisi oleh semua obyek, sedangkan menurut pandangan Kant bahwa,

ruang tidak identik dengan materi seperti sebuah wadah atau ruang hampa. Pandangan berbeda dikemukakan oleh Leibiniz bahwa, ruang memiliki dua aspek yakni ruang obyektif atau *onthologis* dan ruang subyektif atau *phsycologis* (Mudhofir, 2011).

Dalam kaitannya dengan ruang, para pemusik (*pamalimua*) dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual *Karia* nampaknya memahami betul betapa pentingnya penguasaan ruang pertunjukan untuk dapat menghasilkan sebuah pertunjukan yang baik. Dalam kebudayaan Muna, tidak terdapat sebuah pakem atau aturan yang dianggap baku terkait dengan arah dari panggung pertunjukan (*kantie*) dalam ritual adat keagamaan *Karia* karena hal tersebut nampaknya lebih bersifat kontekstual menyesuaikan dengan kondisi lingkungan. Namun demikian, oleh sebagian orang Muna yang memiliki pemahaman khusus tentang kosmologi adat Muna selalu memberikan sebuah petunjuk agar sebaiknya panggung pertunjukan yang dibuat tidak membelakangi rumah induk pemilik hajatan.

Dari uraian yang telah dipaparkan sebelumnya dapat dipahami bahwa, setiap kebudayaan memiliki karakter dan karakteristiknya sendiri dalam mengelola produk budayanya. Namun demikian, orang Muna sebagai suku bangsa Melayu sedikit banyaknya tentu saja memiliki persamaan akibat dari akulturasi budaya sebagaimana beberapa suku bangsa Melayu lainnya di Nusantara dalam hal seni karena karya seni adalah merupakan wujud dari pengalaman batiniah dan pengalaman lahiriah seniman. Oleh karena itu, musik tradisional senantiasa merepresentasikan masyarakatnya. Dari semua jenis musik tradisional yang ada, masing-masing memiliki keunikan pada teknik permainannya, penyajian, maupun bentuk instrumen musiknya sebagaimana dalam kebudayaan Melayu tersebar di beberapa wilayah bekas kerajaan-kerajaan Melayu seperti di Siam Selatan bekas kerajaan Patani, Semenanjung Tanah Melayu, Singapura, Pesisir barat Kalimantan, Brunei maupun Pesisir Serawak, Wilayah Tamiang Aceh Timur, Langkat, Kabupaten Deli Serdang, Asahan, Labuhan Batu, Bijai, Medan, Tebing Tinggi, dan Tanjung Balai, Riau, Pesisir Jambi, dan Sumatera Selatan (Kautzar, 2019).

## Musik (Malimua)

Musik adalah kosa kata yang telah di-Indonesiakan berdasarkan poliglitik bahasa Barat di Eropa yang bersumber dari kata *muse* dalam bahasa Gerika (Ganap, 2000). Dalam bahasa adat Muna, istilah musik disebut *malimua* (La Ode Sirad Imbo, 2012). Dari hasil analisis mendalam mengenai unsur-unsur musik yang membentuk sebuah komposisi dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dapat dipahami bahwa, sesungguhnya musik tidak dapat dipandang sebagai sebuah fenomena bunyi secara tekstual saja, namun demikian teks musik itu ada karena didukung oleh konteks sosial masyarakat selaku orang yang menghadirkan musik itu sendiri. Atas dasar itulah kehadiran musik dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* memiliki maknanya sendiri. Hal ini senada dengan konsep pemikiran Fransworth yang berpandangan bahwa, musik dibuat dari pola bunyi yang diterima oleh masyarakat. Musik dibentuk dari kebudayaan yang mana mereka adalah bagian dari kebudayaan. Musik juga merupakan fenomena-fenomena yang unik manusia yang hanya eksis dalam pengertian-pengertian interaksi sosial yakni musik dibuat oleh individu yang satu untuk yang lain. Musik juga merupakan perilaku pembelajaran sosial masyarakat. Musik tidak dapat eksis hanya oleh dari dan untuk dirinya sendiri. Musik tidak dapat didefinisikan sebagai fenomena bunyi melulu karena di dalamnya terlibat perilaku individu yang menghendaki persetujuan sosial masyarakat yang memutuskan apa yang boleh dan tidak boleh (Merriam, 1999).

Jika dilihat dari perspektif harmonisasi sebagai salah satu unsur musik maka akan ditemukan bahwa, terdapat perbedaan yang sangat kontras antara perilaku bermusik dan tari. Perbedaan tersebut nampak pada ritme musik pengiring yang sangat cepat dan tegas, sedangkan gerakan tari sangat lambat dan lembut atau halus. Hal ini memberi sebuah makna bahwa, hakikat yang harus dimiliki oleh sifat dasar perempuan adalah kelembutan. Sifat ini dasar ini wajib untuk dimiliki baik dalam bertutur maupun berperilaku agar orang yang melihat dan mendengarkannya dapat merasakan kelembutan di dalam hati dan

pikirannya. Hal inilah yang membedakan peran musik dalam tari *Linda* dalam *Karia*, dengan peran musik dalam beberapa tarian di Nusantara. Salah satunya adalah tari Balabala karya Eko Supriyanto, dimana kedudukan musik dipandang sejajar dengan tarinya karena berperan sebagai pengiring, sebagai pengikat tari, sebagai partner, dan ilustrasi (Kristianto, 2019).

Jika dilihat dari perspektif volume musik, maka akan ditemukan nuansa yang sedikit berubah dari sudut pandang volume musiknya. Hal ini dapat dilihat secara khusus di awal pertunjukan dengan di akhir pertunjukan. Dalam ilmu musik dikenal dengan istilah *crescendo* yakni perubahan tekanan volume musik yang secara berangsur-angsur semakin menguat atau mengeras. Fenomena inilah yang terjadi dalam pertunjukan tari tradisional *Linda*. Makna tersirat atau pesan yang dapat dipetik adalah dalam hidup ini, semakin tinggi tingkat keimanan seseorang maka, semakin tinggi pula godaan yang akan menimpa kita semua. Oleh karena itu, dapat kita saksikan dalam setiap pertunjukan tari *Linda* para *palinda* harus tetap fokus, tidak boleh melirik ke kiri dan ke kanan, atas dan bawah hingga kewajibannya sebagai pelaku pertunjukan selesai dipentaskan. *Crescendo* yaitu satuan bunyi yang dihasilkan dan berangsur-angsur semakin kuat. Disingkat *cresc* kebalikan dari *descrendo* disingkat *descrec* yaitu satuan bunyi yang secara berangsur-angsur semakin lemah (Soeharto, 1992).

Jika dilihat dari aspek atau perspektif dinamika musik dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* yang disajikan oleh para pemusik (*pamalimua*), maka akan merasakan sebuah pengalaman musikal yang sangat statis. Pengertian statis yang dimaksudkan di sini adalah tidak memiliki tingkat kerumitan yang sangat kompleks. Paradigma ini tentu saja sangat dipengaruhi oleh konsep dasar awal mula pertunjukan tari *Linda* dibangun yang tidak berorientasi pada pertunjukan yang bersifat estetis semata, namun lebih bersifat simbolis sehingga terkesan sangat datar. Komposisi musik tidak dibuat untuk kepentingan estetis tetapi lebih bersifat simbolis, sebagaimana ragam gerak dalam tari *Linda* yang umumnya bersifat simbolis. Hal ini tidak terlepas dari inspirasi penciptaan ragam

gerak pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* yang terilhami oleh gerak seekor burung yang sedang terbang ke angkasa, sehingga atas kepekaan rasa yang dimiliki oleh Wa Ode Wakelu kemudian dimanifestasikan ke dalam komposisi gerak tari tradisional *Linda*. Bagi suku Dayak Ngaju, hewan mempunyai nilai-nilainya tersendiri. Hal ini bukan sekedar berfungsi praktis untuk memenuhi kebutuhan hidup, tetapi memiliki nilai teologis yang disakralkan sebagaimana mereka memposisikan burung *tilang* (Iban, 2014).

Inspirasi tari tradisional *Linda* yang belajar dari alam nampaknya juga dapat dilihat dalam pertunjukan budaya Jawa yang disebut *Jathilan*. Ragam gerak yang disajikan dalam pertunjukan seni *Jathilan* identik dengan kuda sebagai objek sajian karena, kuda telah menginspirasi pertunjukan tersebut mulai dari gerak tari hingga makna tari. Secara etimologis, *Jathilan* direduksi dari kata *njathil* yang berarti 'meloncat-loncat' menyerupai seekor kuda (Kuswarsantyo, 2014).

Jika dilihat dari perspektif ritme (*rhythmos*) atau disebut juga dengan istilah irama musik, pola ketukan yang dihasilkan bermain pada pola ketukan  $\frac{3}{4}$  yang diketuk secara berulang. Oleh karena ritme yang digunakan menerapkan pola  $\frac{3}{4}$  sehingga tempo yang dihasilkan oleh para pemusik (*pamalimua*) juga cepat dan bersemangat (*vivacissimo*). Ritme juga disebut sebagai irama. Irama adalah gerak teratur mengalir karena munculnya aksentuasi secara tetap. Keindahannya akan lebih terasa manakala terdapat jalinan perbedaan nilai dari satuan-satuan bunyinya.

Jika dilihat dari perspektif melodi, secara konseptual hanya terdapat beberapa tangga nada yang dimainkan oleh para pelaku musik (*pamalimua*). Sumber melodi yang dihasilkan berasal dari alat musik idiofon yaitu alat musik gong (*mbololo*) yang bermain pada tiga nada dasar yakni E E A. Alat musik *mbololo* di daerah Muna dibedakan menjadi dua jenis yaitu *mbololo samaratinggi* dan *mbololo tawa-tawa*. Dari segi akustik atau kajian ilmu bunyinya, alat musik tradisi ini hanya menggunakan dua tangga nada saja sehingga nada yang dapat dihasilkan juga dua. Nada yang pertama bernilai  $Tolu = 3/ Mi = E$ .



Posisinya terletak di sebelah kiri para *pamalimua* dengan memiliki diameter ukuran kecil. Nada yang kedua bernilai  $No = 6 / La = A$ . Posisinya terletak di sebelah kanan *pamalimua* dengan memiliki diameter ukuran agak besar. Melodi adalah rangkaian dari sejumlah nada atau bunyi yang ditanggapi berdasarkan tinggi rendah atau naik turunnya. Melodi dapat berupa satu bentuk ungkapan penuh atau hanya berupa penggalan ungkapan.

Jika dilihat dari perspektif timbre musik, karakteristik warna musik yang dihasilkan adalah dua jenis. Hal ini tentu saja tidak terlepas dari penggunaan alat musik itu sendiri. Umumnya secara tradisional, hanya terdapat dua jenis alat musik tradisional yang digunakan dalam setiap pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam *Karia* yaitu gong (*mbololo*) dan gendang (*ganda*). Kedua jenis alat musik tradisional tersebut memiliki karakteristik warna suara. Perbedaan warna suara tersebut tentu saja sangat dipengaruhi oleh beberapa hal seperti bahan dasar yang digunakan untuk membuat alat musik tersebut serta teknik yang dimainkan oleh para pelaku musik. Bahan dasar alat musik gong (*mbololo*) terbuat dari logam, sedangkan bahan dasar alat musik gendang (*ganda*) terbuat dari kayu jati sebagai tabung suara dan kulit hewan sebagai membran yang merupakan sumber bunyi. Warna suara dalam ilmu bentuk musik disebut *timbre*. *Timbre* adalah warna bunyi atau kualitas bunyi yang disebabkan oleh empat hal yaitu sumber bunyi, resonansi, pengantar, dan cara memainkan. Dalam hal ini, bahan dasar dari alat musik sangat mempengaruhi kualitas dari warna suara itu sendiri atau *timbre* (Syafiq, 2003).

### **Musik dan Agama (*Malimua be Agama*)**

Terdapat hal satu yang menarik untuk direnungkan pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual *Karia* jika dilihat dari sudut pandang agama. Dikatakan demikian karena, eksistensi dari sebuah fenomena *Linda* dalam *Karia* tidak dapat dipisahkan dengan unsur agama. Hal ini dapat dilihat dari unsur penting yang menjadi tonggak pendukung eksistensi peristiwa budaya yang dimiliki orang Muna tersebut meliputi para penari

yang wajib beragama Islam, orang tua wali dari para penari (*walendaki*) yang berperan sebagai patron, para pemangku adat yang menjadi pemimpin upacara atau Imam (*sorano agama*), termasuk para pemusik (*pamalimua*). Semuanya adalah unsur-unsur penting dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam konteks ritual adat keagamaan *Karia* di daerah Muna. Tanpa kehadiran unsur-unsur tersebut, eksistensi peristiwa budaya tidak akan terlaksana dan dapat dipertahankan hingga saat ini karena terikat oleh nilai-nilai historis dan teologis yang terkandung di balik peristiwa budaya tersebut. Wacana tentang hukum musik dalam agama Islam khususnya memang menjadi sebuah isu yang menarik untuk diulas karena terdapat dualisme pemahaman di antara sesama umat Muslim. Pada satu pihak ada yang membolehkan dan ada juga yang mempertentangkan. Namun demikian, pada umumnya musik dalam tatanan kebudayaan Muna musik adalah merupakan sesuatu yang penting yang dipandang sebagai anugerah. Atas dasar itulah hingga saat ini eksistensi musik tradisi khususnya tetap lestari namun terbingkai oleh nilai-nilai ritual adat keagamaan. Salah satunya adalah sebuah alat musik gendang (*ganda*) yang digunakan pada saat peristiwa pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*.

Dalam ritual *Karia*, fungsi musik bukan hanya sebagai alat musik pengiring, akan tetapi juga berperan sebagai tanda masuknya waktu yang dibunyikan pada saat waktu subuh, waktu dzuhur, waktu ashar, waktu magrib, waktu isya. Sesuai dengan adat-istiadat yang berlaku, biasanya para penari yang menjadi peserta dalam ritual adat *Karia* akan mengikuti prosesi ritual *Karia* kurang lebih 4 hari 4 malam lamanya dengan sekian banyak fase yang wajib untuk dilalui sehingga, untuk membedakan pergantian waktu dibunyikanlah alat musik untuk diperdengarkan. Hal inilah yang menjadi lokal genius orang Muna dalam menyikapi persoalan hidupnya sebelum adanya teknologi jam sebagai pengingat waktu (Hasil wawancara dengan Wa Ode Asnaniah, 15 Desember 2017).

Hingga saat ini, walaupun teknologi jam telah ditemukan dengan berbagai bentuknya namun demikian posisi alat musik sebagai pengingat waktu masih tetap dipertahankan pada konteks

pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* di daerah Muna. Alat musik gendang berukuran besar atau beduk (*ganda*) juga ditemukan di Masjid Saidi Rabba yang merupakan sebuah Masjid tertua di daerah Muna. Fungsi dari alat musik ini adalah sebagai simbol masuk waktu bagi umat Islam. Dapat dikatakan bahwa, peran Islam terhadap kebudayaan Nusantara sangatlah luas. Sebagaimana Masjid yang dibangun sejak tahun 1430 H oleh Saidi Rabba yang merupakan penyebar ajaran Islam di Muna (Hasil wawancara dengan bapak La Ode Dandhila, 14 Desember 2017).

Konsep pemikiran yang menyatakan bahwa musik adalah sesuatu yang memiliki konotasi negatif dalam kebudayaan Muna tentu saja dapat dipandang sebagai sebuah stigmatisasi karena jika memahami sejarah masuknya Islam di Muna yakni Saidi Rabba menggunakan karya seni sebagai medianya. Atas jasa-jasa mereka sehingga sampai saat ini ajaran Islam menjadi pedoman bagi mayoritas orang Muna. Dapat dikatakan bahwa, konotasi negatif mengenai musik dan Islam adalah sebuah stigma. Fenomena ini serupa dengan masa pergolakan politik Indonesia di mana lagu *Genjer-genjer* dipandang sebagai sebuah karya seni yang memiliki konotasi negatif oleh kelompok nasionalis. Lagu ini adalah ciptaan seniman Banyuwangi Mohammad Arif sebagai ungkapan penderitaan rakyat akibat penjajahan Jepang tahun 1942 yang tidak ada hubungannya dengan partai politik kiri/PKI (Nurullita, 2015).

Dalam kebudayaan suku Dayak, musik memiliki peran yang sangat penting. Hal ini dapat dilihat dalam satu ritual yang disebut *Belian Sentiu* yang substansinya adalah merupakan upacara ritual pengobatan masyarakat Dayak Benuaq. Dalam upacara tersebut menggunakan *kelentengan*. *Kelentengan* dalam masyarakat Benuaq Tanjung Isuy memiliki pengertian sebagai sebuah nama instrumen dan sebagai sebuah ansambel musik yang mengiringi seluruh rangkaian upacara *Belian Sentiu* (Irawati, 2014).

Wacana mengenai fenomena musik dan agama juga dipandang sebagai suatu entitas yang sukar untuk dipisahkan. Tidak jarang kita menemukan pewacanaan bahwa, dalam Islam dikenal satu

genre musik yang disebut Qasidah. Sebagaimana dikemukakan bahwa, ada dua genre musik Islami di Kota Dumai yang masih ada keberadaannya seperti Qasidah dan Nasyid. Qasidah dari aspek usia pemainnya ibu-ibu berusia 30 tahun hingga 50 tahun. Instrumen yang digunakan adalah rebana (Iskanadar, 2017).

Hubungan seni dan agama juga kita jumpai pada kebudayaan Jawa yang disebut Jamilin. Selain untuk berkumpul dan menghibur masyarakat, pertunjukan kesenian Jamilin juga digunakan sebagai ajang silaturahmi dan penyebaran agama Islam. Perpaduan antara gerak dan musik pertunjukan kesenian Jamilin dirangkum dalam pasal. Pasal merupakan bagian gerakan dalam pencak silat. Kesenian Jamilin disebut kesenian daerah Tegal, karena lahir di daerah Tegal sejak tahun 1966. Kesenian Jamilin dapat diartikan berupa gerak-gerak seni beladiri pencak silat yang dimainkan oleh sekelompok remaja putri yang diiringi alat musik yaitu terbang genjring, gitar, suling kethuk, gong, demung dan bedug, dengan lagu-lagu yang bernafaskan ajaran agama Islam disertai pertunjukan organ tunggal lagu Tegal, lawak, permainan akrobat dan sulap sebagai bonus dari pertunjukan. Kesenian Jamilin disebut kesenian daerah Tegal, karena lahir di daerah Tegal sejak tahun 1966. Kesenian Jamilin dapat diartikan berupa gerak-gerak seni beladiri pencak silat yang dimainkan oleh sekelompok remaja putri yang diiringi alat musik yaitu terbang genjring, gitar, suling kethuk, gong, demung dan bedug, dengan lagu-lagu yang bernafaskan ajaran agama Islam disertai pertunjukan organ tunggal lagu Tegal, lawak, permainan akrobat dan sulap sebagai bonus dari pertunjukan (Gupita & Kusumastuti, 2012).



Gambar 4. Beduk (*ganda kabhala*) di Masjid Saidi Rabba yang merupakan Masjid pertama di Muna dibangun sejak tahun 1430 M. (Foto: Firmansyah, 2017)

Selain itu, hubungan agama dan seni juga dapat kita lihat pada sebuah situs di pulau Jawa. Salah satunya adalah seni arsitektur yakni sebuah menara di Masjid Qudus yang menggabungkan bangunan batu bata merah tinggi yang dirancang seperti sebuah Candi pra-Islam. Masjid Indonesia awal menggunakan empat tiang utama yang dikenal dengan *saka guru* yang mana tiang besar tersebut berfungsi untuk mendukung atap tumpang (Haryono, 2017).

Jika kita menoleh kembali ke belakang, secara historis fenomena ini juga terjadi pada masa pemerintahan bani Umayyah dan Abbasiyah. Pandangan tentang musik bagi bani Umayyah sangatlah ekstrem, lain halnya dengan bani Abbasiyah yang lebih permisif sehingga kebudayaan lebih berkembang. Salah satu seniman ternama pada masa perkembangan dinasti Abbasiyah adalah Harun Al-Rasyd yang juga merangkap sebagai salah satu pemimpin terbaik pada masa itu. Tak bisa dipungkiri bahwa, pada kenyataannya proses penyebaran agama Islam di segenap seluruh penjuru jazirah Arab, Persia, Turki hingga India diwarnai dengan musik sebagai salah satu bagian dari seni (Harimurti, 2015).

Hubungan antara seni dan agama juga dijumpai bukan hanya dalam kebudayaan Islam, namun demikian dapat dikatakan tidak ada satu agama yang tidak bersentuhan dengan dunia seni. Fenomena ini juga dijumpai dalam tradisi Bali yang disebut dengan tari *Sanghyang Manik Geni* yang berlangsung dalam upacara *Piodalan* di Pura Serayu Desa adat Canggu Kecamatan Kuta utara, Kabupaten Badung. Kegiatan upacara yang berlangsung di Pura Serayu yang melibatkan masyarakat pendukung, terutama masyarakat Pengempon dari Pura bersangkutan yang menyaksikan jalannya upacara *Piodalan*. Kegiatan kesenian yang dipentaskan pada saat Ida Betara akan kembali ke alamnya (*ngewisnunan*) dan banyaknya dari pemangku/ *sutri* yang mengalami kerawuhan (Karmini & Paramartha, 2019).

Pengalaman yang sama juga dapat dijumpai dalam kehidupan orang Tionghoa yang mencitrakan bahwa, seni dan agama adalah satu hal yang tidak terpisahkan. *Puak Poi* merupakan sebuah benda yang terbuat dari kayu dan bambu

yang menghasilkan bunyi apabila dipukul. Bagi orang Tionghoa, *Puak Poi* merupakan sebuah benda yang wajib ada di setiap Kelenteng atau Vihara. Dalam konteks ritual *Paisin*, mereka percaya bahwa *Puak Poi* dapat mempermudah mereka dalam berkomunikasi dengan para Dewa dan arwah leluhur (Rudiansyah, Gunardi, & Nugrahanto, 2016).

Para Yogi dan Sufi selalu memilih musik sebagai media meditasi. Musik adalah istri terbesar di dunia karena, seluruh manifestasi dibuat dari vibrasi dan vibrasi berisi semua rahasianya. Para Sufi menggunakan musik bukan sebagai kesenangan tetapi berperan sebagai pemurnian kepada Tuhan. Dalam sudut pandang esoterik, musik adalah awal dan akhir alam semesta. Perbuatan dan pergerakan yang dilakukan di dunia yang kasat dan tak kasat mata, semua bersifat musikal. Musik disebut *sangita* dalam bahasa Sansekerta yang melambangkan tiga subyek yakni menyanyi, memainkan, dan menari (Khan, 2002).

Senada dengan pandangan Khan, melalui pengalaman estetik menyebabkan kita mampu menerobos gejala-gejala lahiriah dan menangkap sesuatu yang bersembunyi di balik gejala itu. Pendidikan estetik sangatlah berguna bagi pendidikan religious karena, kepekaan estetik adalah jembatan untuk merasakan gejala-gejala yang mengisyaratkan kehadiran Tuhan (Hartoko, 1984).

Dapat ditarik sebuah pemahaman bahwa, fenomena musik dan agama dalam tatanan kebudayaan Muna sesungguhnya memiliki nilai dan makna tersendiri yang bersifat unik dalam perspektif emik. Kekhasan itulah yang membedakan dengan setiap kebudayaan lain sekaligus menjadi lokal genius.

## Penutup

Dari hasil analisis mendalam mengenai fenomena musik pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* dapat dipahami bahwa:

*Pertama*, kedudukan alat musik tradisional seperti gendang (*ganda*) dan gong (*mbololo*) dalam pranata kebudayaan Muna memiliki nilai-

nilainya sendiri yang membedakannya dengan beberapa jenis alat musik tradisional lainnya di Muna. Dikatakan demikian karena, kedua jenis alat musik tersebut dikategorikan sebagai alat musik yang bersifat sakral.

*Kedua*, para penari (*palinda*) maupun para pemusik (*pamalimua*) pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* di daerah Muna adalah diperankan oleh kaum perempuan. Hal ini sejak dahulu diperankan dan tidak ada kehendak yang coba dibangun untuk menggantikan atau mengubah paradigma tersebut. Terkecuali jika konteksnya berada di luar ruang ritual adat keagamaan *Karia*. Fenomena gender kaum perempuan Muna (*robhine*) sebagai aktor utama dalam pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* sesungguhnya tidak terlepas pencipta tari *Linda* itu sendiri yakni Wa Ode Wakelu.

*Ketiga*, sesungguhnya musik tidak dapat dipandang sebagai sebuah fenomena bunyi secara tekstual saja, namun demikian teks musik itu ada karena didukung oleh konteks sosial masyarakat selaku orang yang mengahdirkan musik itu sendiri. Atas dasar itulah kehadiran musik pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia* memiliki maknanya sendiri yang tidak hanya bersifat pragmatis akan tetapi lebih bersifat simbolis filosofis. Peran musik selain untuk mengiringi penari, simbol pergantian waktu dalam prosesi ritual, nilai-nilai musik mengandung makna khusus dalam perspektif pemilik budaya bahwa bunyi musik dikonotasikan sebagai godaan bagi para penari (*palinda*) ketika tengah berada di atas panggung pertunjukan (*kantie*). Manakala godaan tersebut dapat dilalui, maka hal ini memberi sinyal positif bagi kehidupan selanjutnya. Godaan tersebut dapat berupa materi ataupun imateri. Godaan dalam bentuk materi bisa dalam rupa harta, sedangkan godaan dalam bentuk imateri bisa dalam rupa tahta atau kedudukan. Keduanya dapat saling mempengaruhi karena sebuah kedudukan bisa mendatangkan harta dengan kebijakannya, sedangkan harta juga sangat mempengaruhi seseorang untuk mendapatkan kedudukan.

*Keempat*, sejak abad ke-14 Masehi orang Muna telah memeluk agama Islam sebagai pedoman

hidupnya. Namun demikian yang harus dipahami bahwa, hubungan antara agama yang dianut dengan perkara musik tidak dapat dipisahkan. Musik dalam perspektif orang Muna sangatlah disakralkan, nilai-nilai kesakralan ini karena kedudukan digunakan sebagai media dakwah yakni memanggil orang mendirikan shalat sebagai perintah yang Esa. Oleh karena sifatnya yang disakralkan sehingga dalam ritual adat keagamaan orang Muna seperti pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual *Karia* musik memiliki kedudukannya tersendiri khususnya gendang (*ganda*) dan gong (*mbololo*). Dapat disimpulkan bahwa, kedudukan musik dalam perspektif agama yang dianut oleh orang Muna sesungguhnya tidak dapat dipisahkan karena memiliki nilai-nilainya tersendiri dalam perspektif emik sekaligus paradigma ini membedakan dengan sudut pandang dari penganut ajaran Islam lainnya. Musik sebagai teks dalam sudut pandang orang Muna harus diposisikan pada konteksnya.

## Kepustakaan

- Belvage, R. H. (2015). Pada Suatu Drama: Studi Seni Pagelaran Dalam Wacana Pergerakan. *Jurnal Kajian Seni*, 1(2), 166–178.
- Couvreux, J. (2001). *Etnografisch Overzicht van Moena*. Terj. Rene van den Berg. Kupang: Artha Wacana Press.
- Dahlia, L. (2006). *Jenis Alat Musik Tradisional Muna*. Raha: Dinas Pendidikan Nasional Kabupaten Muna.
- Danial. (2014). *Filsafat Ilmu*. Yogyakarta: Kaukaba.
- Denzin, N. K. & Y. S. L. (2000). *Handbook of Qualitative Research*. California USA: Sage Publication.
- Ganap, V. (2000). *Studi Komparasi Pendidikan Musik di Jepang dan Indonesia*. Yogyakarta: FSP ISI Yogyakarta.
- Gupita, W., & Kusumastuti, E. (2012). Bentuk Pertunjukan Kesenian Jamilin di Desa Jatimulya Kecamatan Suradadi Kabupaten Tegal. *Jurnal Seni Tari*, 1(1), 2.
- Hardiman, F. B. (2015). Seni Memahami: Hermeneutik dari Schleiermacher sampai Derrida. *Yogyakarta: Kanisius*.
- Harimurti, S. M. (2015). Seni pada Masa



- Pemerintahan Dinasti Abbasiyah Tahun 711–950 Masehi. *Jurnal Kajian Seni*, 1(2), 194–204.
- Hartoko, D. (1984). *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius.
- Haryono, T. (1999). Dinamika Kebudayaan Logam di Asia Tenggara Pada Masa Paleometalik. Yogyakarta: Buletin Fakultas Sastra UGM.
- Haryono, T. (2008). *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Solo: ISI Press.
- Haryono, T. (2017). Sumbangan Budaya Islam dalam Pelestarian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Tradisional di Jawa. *Jurnal Kajian Seni*, 4(1), 1–11.
- Iban, O. (2014). Penciptaan Ragam Hias Tingang Haguet Sebagai Alternatif Brand Identity Kabupaten Pulang Pisau Kalimantan Tengah. *Jurnal Kajian Seni*, 1(1), 19–31.
- Insriani, H. (2015). Modal dan Makna Kerja Dalang Wayang Potehi di Semarang: Kisah Hidup Thio Tiong Gie. *Jurnal Kajian Seni*, 1(2), 149–165.
- Irawati, E. (2014). Makna Simbolik Pertunjukan Kelentangan dalam Upacara Belian Sentiu Suku Dayak Benuaq Desa Tanjung Isuy, Kutai Barat, Kalimantan Timur. *Jurnal Kajian Seni*, 1(1), 60–73.
- Iskanadar, Z. (2017). Intuisi Musikal Sebagai Metode Penciptaan Lagu Istikharah Cinta Karya Yedo Kurniawan Dari Grup Sigma, Dumai. *Kajian Seni*, 4(1), 92–102.
- Karl-Edmund Prier S.J. (2006). *Sejarah Musik Jilid 1*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgy.
- Karmini, N. W., & Paramartha, W. (2019). Nilai-Nilai Pendidikan Dalam Tari Sanghyang Manik Geni Di Pura Serayu Desa Adat Canggus, Kuta Utara-Badung. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 34(3), 341–348.
- Kautzar, A. (2019). Karakteristik Bentuk Musik Melayu di Kota Palembang Pada Lagu Melati Karangan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(2), 88–94. <https://doi.org/10.24821/resital.v18i2.1926>
- Khan, H. I. (2002). *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*. Yogyakarta: Pustaka Sufi.
- Kimi Batoa, L. (1991). *Sejarah Kerajaan Daerah Muna*. Raha: CV. Astri.
- Koentjaraningrat. (1993). *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kristianto, I. (2019). Proses Kreatif Eko Supriyanto dalam Penciptaan Tari Balabala. *Jurnal Kajian Seni*, 5(2), 207.
- Kuswarsantyo, K. (2014). Seni Jathilan dalam Dimensi Ruang dan Waktu. *Jurnal Kajian Seni*, 1(1), 48–59.
- Maceda, J. (1998). *Gong and Bamboo: A Panorama of Philipens Music Instruments*. Diliman Quezon City: University of The Philippine Press.
- Merriam, A. P. (1999). *The Antropology of Music*. Terj. Triono Bramantyo. Yogyakarta: Fakultas Seni Pertunjukan.
- Mudhofir, A. (2011). *Kamus Istilah Filsafat dan Ilmu*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Murgiyanto, S. (2015). *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*. Jakarta: Fakultas Seni Pertunjukan IKJ.
- Nur Iman, W. O. (2015). *Perempuan Muna Pola Asuh Dalam Karia*. Kendari: Settung Publishing.
- Nurullita, H. (2015). Stigmatisasi Terhadap Tiga Jenis Seni Pertunjukan Di Banyuwangi: Dari Kreativitas Budaya Ke Politik. *Jurnal Kajian Seni*, 2(1), 33–49.
- Oba, L. (2005). *Muna Dalam Lintasan Sejarah*. Bandung: Sinyo MP.
- Puspitawati, H. (2013). *Konsep, Teori dan Analisis Gender*. Bogor: IPB Press.
- Rudiansyah, R., Gunardi, G., & Nugrahanto, W. (2016). Fungsi Puak Poi Pada Upacara Paisin dalam Budaya Masyarakat Tionghoa Di Kota Medan. *Jurnal Kajian Seni*, 3(1), 31–42.
- Rustim, R., & Simatupang, G. R. L. L. (2019). Interaksi Sosial Tradisi Bagurau Saluang Dendang Minangkabau di Sumatera Barat. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 20(1), 36–51.
- Saepudin, A. (2013). *Garap Tepak Kendang Jaipongan dalam Karawitan Sunda*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Shils, E. (1983). *Traditions*. Chicago: The University

- of Chicago Press.
- Shin Nakagawa. (2000). *Musik dan Kosmos Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Snoek, J. A. M. (2006). *Defining Rituals dalam Kreinath Jens. Theorizing Ritual: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Leiden: Brill.
- Soedarso. (1990). *Tinjauan Seni*. Yogyakarta: Suku Dayar Sana.
- Soedarsono, R. M. (2001). *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Soeharto, M. (1992). *Kamus Musik*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Spradley, J. P. (2006). *Metode Etnografi, terj Misbah Zulfa Elizabeth*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Suharto, B. (1998). *Dance Power: The Concept Of Mataya in Yogyakarta Dance. Bandung: Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Syafiq, M. (2003). *Ensiklopedia Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Taeda, N. (2014). *Panduan Praktis Tari Linda*. Raha: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Muna.
- Tenzer, M. (1991). *Balinese Music*. Berkley: Periplus Editions.
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbol*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- Utomo, U. (2006). Gender dan Musik: Kajian tentang Konstruksi Peran Laki-laki dan Perempuan dalam Proses Pendidikan Musik (Gender and Music: Research of Men's and Women's Role Construction in the Music Education Process). *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 7(1), 2.

## Informan

- La Kusrin (50), Praktisi seni tradisi dalam kebudayaan Muna.
- La Ode Alimin (63), Salah satu tokoh adat Muna sekaligus merupakan pemilik hajatan dalam peristiwa pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*.
- La Ode Danhdila (65), Salah satu tokoh adat Muna yang dalam struktur Pemerintahan Kerajaan Muna bergelar Kapitalao Lohia.
- Wa Ode Asnaniah (35), Seorang pelaku peristiwa budaya atau penari pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*.
- Wa Ode Uli (50), Pemilik hajatan pada pertunjukan tari tradisional *Linda* dalam ritual adat keagamaan *Karia*.